

Nella pittura di Longaretti ogni tratto rimanda a un disegno che non ha confini

Flaviano Vitali

Porgere l'orecchio allo scorrere lento e silenzioso del giorno, avvertire nel tempo il mutare inafferrabile del colore del cielo, seguire nell'aria che ristagna la traiettoria di un volo, gioire perché ogni cosa esiste e non è senza un nome: è quanto ogni bambino conosce.

Ma ad uno tra i molti accade, secondo un sentimento un po' sproporzionato all'età, di riconoscere più intensamente i segni che fanno della sua piccola vita un paradiso, di trattenerne il sapore, l'odore, il colore, di cercarli con gli occhi e con le mani sempre, dovunque.

Egli inizia a considerare la forma che quello spettacolo va prendendo dentro di lui, e nel passeggiare in mezzo agli eventi che lo circondano impara a conoscere le fattezze del suo mondo e a ritrovarle plasmate su di sé. E' un esserino fragile e la vita gli sussulta dentro con la stessa facilità con cui una foglia si agita per la brezza. Nel crescere diventa vitale approfondire il solco in cui gorgogliano quelle manifestazioni che lo rendono felice: vorrebbe che la sorgente non si esaurisse mai, che uno zampillo lo raggiungesse sempre. Così egli si predispone ad accogliere, in ogni momento, quel rigagnolo che a lui giunge e che percuote le pareti sottili del suo intimo: esso scava nella persona una forma, ne definisce i lineamenti, ne modella il volto.

Per il pittore, allora, ogni tratto acquisito rimanda a un disegno che sembra non avere confini: egli lo intravede già impresso in sé ma ancora non lo conosce, anche se ne pregusta la perfezione. Vorrebbe che lo sguardo si dilatasse fino a contenere la visione ultima e in essa ritrovare il proprio volto compiuto.

All'inizio della pittura c'è sempre, infatti, il desiderio della perfezione. La pittura ne è poi interamente pervasa. A questa radice mi richiama vivacemente e mi conduce la pittura di Trento Longaretti. Essa non nasconde la fonte da cui prende vita; ne è, anzi, uno svelamento; non cela il gesto di cui è fatta; si lascia constatare interamente.

Chi ne volesse possedere i termini procedendo da un inizio diverso si troverebbe a disagio: nella sua evidenza essa domanda soltanto d'essere guardata, e non ammette che questa via. E' un frutto: è la sua vivezza a richiamarci, la sua lucentezza a intrattenerci, la sua fragranza a convincerci. Nasce spontaneamente e cresce per l'amore di chi lo coltiva.

In Longaretti quest'amore diventa addirittura l'argomento che di tutta la sua vicenda artistica spiega i passi, il senso ed il carattere. La sua pittura è sempre un atto libero, affidato a null'altro che alla forza della sensibilità che in esso si riversa. E dunque rivela sempre, limpidamente, lo sguardo su cui si sostiene, e con esso tutte le movenze, i fremiti, le effusioni del Pittore; ed è uno sguardo per il quale, lo si nota subito, è una gradevole consuetudine l'essere penetrato dallo splendore dei colori e partecipare alla

fešta che essi intraprendono nelle ore piú luminose del giorno. In quest'esercizio i sensi si affinano, il sentimento si tempera e il colore guadagna la sua trasparenza; il gesto si fa deciso ed esperto, ma discreto, come il gesto di un artigiano che conosce bene il suo lavoro. E la pittura si riempie di una rigorosa armonia: essa, nelle opere di Longaretti, affiora sulla trama di puri accordi sapientemente ricercati: ogni colore, colto nella sua nitidezza e singolarità, come il canto di una sola voce, acquista il suo definitivo modo d'essere soltanto in un rapporto a lungo meditato: in questo, esso diventa proprio quel colore, ed è il Pittore a farlo esistere: altrove nessuno lo saprebbe riconoscere e vedere.

Nella sua bellezza si palesa interamente la bellezza del tutto a cui appartiene: essa conquista i nostri occhi nel sorprenderci attraverso ogni particolare.

Ogni colore ha un nome in Longaretti. Non vi è occhio che possa indugiare sulle sue tele senza percepire, per l'insieme e per ogni dettaglio, un'efficace attrattiva, e poi, magari per un breve segno o in un tocco, una sottile corrispondenza; e infine, per la compaginazione di ogni brano di pittura, un'edificazione.

Come una parola che vibra nell'aria e non perde, in questo moto, né il timbro né il significato, così la pittura di Longaretti percorre felicemente, senza corrompersi, il tratto oscuro che la separa dai nostri occhi; viene ad essi incontro, li raggiunge, li desta e li raccoglie su di sé; penetra senza invadenza e senza clamore il profondo, e vi depone un'immagine che si fissa per sempre.

La natura dei temi che essa propone segnala infatti l'esigenza di un riferimento che permanga nel tempo e che nessun vento possa scompigliare e disperdere, né offuscare, compromettendo il legame originale della pittura con la vita.

Il Pittore sa guardare, con pietà, a una umanità dimessa e umile, spettacolo che un altro sguardo eviterebbe; sa riconoscere il povero come volto sublime nella moltitudine senza volto degli uomini; si ferma a considerarne gli occhi infossati, le guance scavate, le membra rattrappite, i piedi nudi, le mani ossute e secche, la schiena inarcata, il capo proteso; ne coglie il respiro, il peso del corpo esile e spigoloso, le tracce del cammino: perché il povero emerge nella storia degli uomini e nello sguardo del Pittore come segno di una realtà già abitata dalla perfezione: ritrova nell'afflizione la speranza, si rialza quando cade, e la sua vita è un fiducioso pellegrinare. E il pittore percorre con lui, tela dopo tela, il tragitto di una immedesimazione. Inizia da un colore tenue, poco appariscente, quasi opaco: nessuno lo sceglierebbe, ma Longaretti sa prediligerlo, e si introduce, per questa via, a comporre la sua pittura. Egli ne sa intravedere la bellezza ancor prima di realizzarla sulla tela, poiché l'energia dell'opera nasce in lui da una contemplazione che non si interrompe mai. In una cavità remota dell'interiorità la pittura, segretamente, si forma: si nutre di piccoli apporti, di impressioni, di affetti, di memorie, di brevi visioni, e li fonde in un unico corpo, di cui il pittore avverte sempre la deliziosa presenza.

Il Pittore la sente dentro, e quando s'accosta alla tela la pittura sgorga liberamente. Così le stesure di colore, i segni sparsi, le pennellate cariche di emozione si ordinano in un unico evento: in un'immagine. Ed è l'immagine di un povero. Longaretti raccoglie dunque il timido suggerimento di un colore che sembra non avere un nome e lo presenta alla tela: ed essa gli restituisce un povero.

La sua pittura è fatta di povera gente: girovaghi, vecchi, mendicanti, bambini a volte un po' affamati, saltimbanchi, sognatori, ciechi, musicisti, madri; ognuno porta in faccia il segno del dolce traguardo a cui l'esistenza anela, e sulle spalle il carico lieve della Mano che conduce.

Tra essi prende rilievo la donna che dà alla luce il figlio, sulla quale si dilata e sconfinata la contemplazione della vita che sempre si conserva e si rinnova e dell'uomo rigenerato da un amore totale. È questa rigenerazione a dare a quegli uomini nuovo respiro e al pittore una nuova fecondità. La maternità concentra su di sé ogni contenuto di grazia, di attesa, di gestazione: è frutto di una promessa che già si compie, segno di un dolore già tramutato in gioia, annuncio di completezza, coronamento di un'offerta incondizionata.

La vita appena fiorita, poi, già si rifugia nella compagnia di un vecchio ormai giunto alla fine dei suoi anni: egli le dà sicurezza perché ha l'aria di sapere molte cose: sembra avere sotto il pastrano il significato di tutto. Come una montagna che non teme le intemperie egli prende spesso sulle sue spalle il piccolo e gli mostra il mondo; lo porta a toccare con mano ogni meraviglia e gli insegna il segreto di una eredità nascosta.

Se reso infermo dalla cecità è il vecchio a lasciarsi guidare dal bambino e a fidarsi della sua ingenuità; allora gli tiene una mano sul capo. È un cerchio in cui s'inscrive l'ordine del tempo. Così, per Longaretti, la provata esperienza continua a tradurre nel presente un contenuto integro e vivo; anzi, gli conferisce oggi una profondità forse mai raggiunta. Le sue opere più recenti, di grandi dimensioni (ricordo con ammirazione *Dramma di una madre*, *Madre e figure*, *Madri in cammino*, tutte del 1977) sono un grido d'implorazione: qui la pittura tocca il vertice di una piena macerazione dello spirito: come il pianto di un bambino sperduto che supplica il padre di venirlo a salvare.